

# LA ANTIGÜEDAD VISTA POR DOS ESCRITORES ANTICLERICALES: CARMEN DE BURGOS Y VICENTE BLASCO IBÁÑEZ\*

ANTIQUITY AS SEEN BY TWO ANTICLERICAL WRITERS:  
CARMEN DE BURGOS AND VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

Mirella ROMERO RECIO\*\*  
Universidad Carlos III de Madrid

**RESUMEN.** Los escritores Carmen de Burgos y Vicente Blasco Ibáñez compartieron amistad, ideales y una admiración por el mundo Antiguo que quedó plasmada en su vida y en sus obras. Como tratará de mostrar este artículo, su fascinación por la Antigüedad condujo a ambos a alabar la alegría y la belleza pagana frente al fanatismo y la intransigencia cristiana. Los relatos de sus respectivos viajes a Italia dieron buena muestra de ello, aunque también lo hicieron algunas de sus obras literarias. En el caso de Blasco Ibáñez, destaca, además, su deseo de rodearse de una decoración ambientada en la Antigüedad en la casa que se hizo construir en la Malvarrosa (Valencia), donde podía contemplar el mar desde una terraza con pinturas de estilo griego y pompeyano. El artículo analiza las fotografías que la Fundación Vicente Blasco Ibáñez conserva de este espacio y donde ha sido posible identificar, en el techo, una copia del cuadro del centro de la pared sur del triclinio de la Casa de los Vetios que representa el suplicio de Dirce.

**PALABRAS CLAVE:** Carmen de Burgos, Vicente Blasco Ibáñez, Grecia, Roma, Pompeya, literatura de viajes, recepción del mundo clásico, decoración de interiores.

**ABSTRACT.** Writers Carmen de Burgos and Vicente Blasco Ibáñez shared friendship, ideals, and a common admiration for the Ancient World which was represented in their lives and works. This article will try to prove that their fascination for Antiquity drove them to praise the pagan happiness and beauty in contrast with Christian fanaticism and intransigence. The accounts of their respective travels to Italy testify to this and, similarly, so did some of their literary pieces. In the case of Blasco Ibáñez, one must note his desire to be surrounded by decorative motifs reminiscing Antiquity at the house he had built in Malvarrosa (Valencia), where a terrace overlooking the sea was decorated with paintings of Greek and Pompeian style. The article analyses the photographs that the Fundación Vicente Blasco Ibáñez preserves of this area, in particular of the ceiling images where a copy of the painting of the midsection of the triclinium's southern wall at the House of the Vettii, representing the Punishment of Dirce.

**KEYWORDS:** Carmen de Burgos, Vicente Blasco Ibáñez, Greece, Rome, Pompeii, travel literature, classical reception, interior decorations.

\* Este trabajo se inscribe en los proyectos de investigación HAR2015-65451-C2-2-P (MINECO/FEDER) y PGC2018-093509-B-I00 (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/AEI/FEDER/UE).

\*\* **Correspondencia a / Correspondence to:** Mirella Romero Recio. Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Edificio 14, C/ Madrid, 126 (28903 Getafe-Madrid) – [mmromero@hum.uc3m.es](mailto:mmromero@hum.uc3m.es) – <https://orcid.org/0000-0002-4126-856X>.

**Cómo citar / How to cite:** Romero Recio, M. (2019), «La Antigüedad vista por dos escritores anticlericales: Carmen de Burgos y Vicente Blasco Ibáñez», *Veleia*, 36, 73-94. (<https://doi.org/10.1387/veleia.20752>).

Recibido: 11 abril 2019; aceptado: 29 abril 2019.

ISSN 0213-2095 - eISSN 2444-3565 / © 2019 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Carmen de Burgos (también conocida como «Colombine») y Vicente Blasco Ibáñez son dos escritores españoles que fueron alabados y aplaudidos por la crítica durante sus años de actividad. Ambos nacieron en el mismo año, 1867, compartieron, además de proyectos laborales comunes, su pasión por el periodismo, su adhesión al republicanismo, su anticlericalismo, una larga amistad y una no menos larga condena por parte de la dictadura franquista que consideró sus actividades y sus obras poco apropiadas para el nuevo régimen. El prestigio de Blasco Ibáñez, sin embargo, logró sobrevivir a la presión y su obra no se perdió en el olvido como sí sucedió con la de Carmen de Burgos. La autora, que defendió el divorcio, el sufragio universal, fue socialista, republicana y anticlerical, y vivió 20 años con un hombre, el también escritor Ramón Gómez de la Serna, sin casarse, difícilmente podía mantener el prestigio que había alcanzado en vida, por lo que fue silenciada durante el franquismo y su obra no comenzó a ser recuperada hasta finales del siglo xx. Aunque aludiré a las apasionantes vidas de ambos escritores a lo largo de este artículo, mi objetivo principal no será trazar una biografía de ambos, sino aproximarme a su visión de la Antigüedad a través (fundamentalmente, aunque no en exclusiva) de dos obras que recogen la experiencia de un viaje a Italia.

El estudio de la literatura de viajes ha experimentado un importante desarrollo en los últimos años. Los estudios de autores como Sara Mills (1991) o James Buzard (1993) han puesto de manifiesto hasta qué punto el viaje en el siglo xix y comienzos del xx, generó, en ámbito anglosajón, una literatura de enorme interés que tuvo como protagonistas tanto a hombres como a mujeres. También España se sumó a esta actividad y tanto escritores como escritoras nos han legado el relato de unos viajes que trataban de explorar ámbitos desconocidos e innovadores, pero también preconcebidos en su imaginación a través de frecuentes lecturas (Nunley 2007; Jenkins Wood 2014). Como ya estudié hace algunos años (Romero Recio 2012), hubo más viajeras y viajeros españoles interesados en contemplar los restos de la Antigüedad de lo que tradicionalmente se había considerado. Esta etapa de la historia se presentó como un elemento motivador que estimuló el viaje y el deseo de conocer los restos del mundo griego y romano. Cuando esa Antigüedad se presentaba, además, en un excepcional estado de conservación, como sucedía en los yacimientos de Pompeya y Herculano, ese estímulo quedó plasmado en relatos entusiastas e incluso fantásticos que se vieron influidos por una corriente novelística decimonónica que buscaba acercarse al pasado a través de experiencias oníricas asociadas a descubrimientos arqueológicos recientes. *Arria Marcella* de Théophile Gautier, la *Gradiva* de Wilhelm Jensen o el breve relato *Una noche en Pompeya* del arqueólogo José Ramón Mélida son ejemplos evidentes de esta tendencia<sup>1</sup>.

Como Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno y otros escritores españoles de finales del xix y comienzos del xx (Fernández Murga 1965, 5-51; Nunley 2007, 77-122; Romero Recio 2012, 99-141), Blasco Ibáñez y Carmen de Burgos escribieron la experiencia de su viaje a Italia y su percepción del mundo antiguo a través de un encuentro directo con las ruinas. Siguiendo un orden diacrónico me acercaré, en primer lugar, a *En el país del arte* de Vicente Blasco Ibáñez (1896), que recoge los artículos sobre el viaje a Italia que el escritor valenciano había realizado en 1896 obligado por las circunstancias políticas y que fueron publicados por primera vez en *El Pueblo* (diario republicano fundado por el propio Blasco Ibáñez en 1894). En segundo lugar, trataré la imagen de la Antigüedad en *Por Europa (impresiones): Francia, Italia* (1906) de Carmen de Burgos, monografía que plasma las impresiones vividas por la escritora durante el viaje que realizó por Italia en

<sup>1</sup> Hay bastante bibliografía sobre el tema, por lo que solo remitiré a: Romero Recio 2010, 336-361; Moormann 2015, 265-267, 313-321.

1906, acompañada solo por su hija, gracias a un curso de ampliación de estudios en el extranjero que le había concedido la Escuela Normal de Maestras de Madrid.

Como intentaré mostrar a lo largo de estas páginas, ambos escritores compartían, además de amistad, el amor por la antigua Roma que se manifestaba en una admiración —en ocasiones deliciosamente apasionada— por la Antigüedad (también griega), que quedó plasmada en su vida y en su obra a través de: la emoción y el entusiasmo al entrar en contacto con los restos antiguos; el anticlericalismo y la crítica al cristianismo —sobre todo a la iglesia católica— como freno a la libertad y creatividad de los antiguos; el antipuritanismo, así como la idea de que el mundo antiguo no podía ser juzgado desde los parámetros del presente pero tampoco idealizado.

#### VICENTE BLASCO IBÁÑEZ Y EL MUNDO ANTIGUO

La relación de la obra del escritor valenciano con la Antigüedad ya ha sido señalada en otras publicaciones (Fernández Murga 1965, 33-38; Olmos 1994, 52-57; Martínez Latre 1996, 127-139; Ramos Jurado 2001, 45-57, 93-119; Romero Recio 2012, 122-130). El mundo antiguo siempre estuvo muy presente en su actividad, incluyendo la traducción de clásicos en su editorial, Prometeo, aunque fuese desde versiones francesas (Hualde 2014, 986-987; Lluch-Prats 2017), así como la de obras coetáneas de la disciplina, entre los que destacan los volúmenes de la *Novísima Historia Universal: desde tiempos prehistóricos a 1908* que el propio Blasco Ibáñez tradujo para La Editorial Española-Americana, Llorca y, de nuevo, Prometeo<sup>2</sup>.

En 1901 publicó una novela ambientada en la Antigüedad titulada *Sónnica la cortesana*, donde relataba la historia de amor de dos griegos —Sónnica y Acteón— en el contexto previo y durante la toma de Sagunto por Aníbal, el acontecimiento que daría lugar al estallido de la Segunda Guerra Púnica en la península ibérica. Escrita por «valencianismo» (León Roca 1967, 242-243), en el prólogo de la edición de 1923 señalaba que «muchas veces, tendido en la playa a la sombra de una barca o en los cañares que bordean las acequias de la huerta, al ver sobre el azul del horizonte la colina roja de Sagunto y sus baluartes amarillos, prometí a la ciudad heroica que escribiría una novela describiendo su sacrificio... cuando llegase a ser un novelista». También en el Prólogo el propio autor indicaba que utilizó como fuente la obra de Silio Itálico por lo que se vio obligado a repasar el latín que había aprendido años atrás. La fascinación de Blasco Ibáñez por el mundo heleno le condujo —como ya les sucediera a otros insignes novelistas como el afamado Bulwer Lytton con la pareja constituida por Glauco e Ione en *Los últimos días de Pompeya*— a conceder el protagonismo a los griegos. Blasco se sumaba a la corriente helenófila que, desde finales del siglo XIX en España, venía otorgando un mayor protagonismo al mundo griego gracias, sobre todo, a la influencia de la historiografía alemana (Romero Recio & Alvar 2010, 45-72), si bien seguía una tradición historiográfica más antigua que hacía de Sagunto una colonia griega.

Según Estrabón (3.4.6), Sagunto fue fundada por los zacintios y Silio Itálico (1.270 ss.) atribuía su origen a un compañero de Heracles, llamado Zacinto, durante el viaje que habría llevado al héroe hasta occidente para luchar contra Gerión. La tradición continuó siendo alimentada con el fin de justificar la Guerra Púnica (Espelosín 2007, 461-463).

Blasco Ibáñez, influido por la visita que había realizado a Pompeya y que recogió en la obra de la que trataremos un poco más adelante, *En el país del arte* (Romero Recio 2012, 128-130), así

<sup>2</sup> 16 vols., Madrid y Valencia, 1908-¿1920?

como por la lectura de *Los últimos días de Pompeya* de Bulwer Lytton y del *Satiricón* de Petronio, realizó una descripción de la mansión de Sónnica ajustada a lo que podría esperarse de una mansión pompeyana. Asimismo, probablemente por su conocimiento del hallazgo de la Villa de los Papiros de Herculano incluyó en la novela la descripción de una biblioteca con más de cien libros donde, además, recordó el mosaico saguntino de Baco, conocido por dibujos del siglo XVIII y por la descripción de Antonio Ponz que había rememorado el cronista A. Chabret (Chabret 1888, II, 89-92, fig. 24; Olmos 1993, 374). Pero las influencias no acababan aquí. Como ya señaló Ricardo Olmos (1993, 375-377), Blasco Ibáñez atribuyó a las danzarinas gaditanas las características de las bailarinas pompeyanas, y en la escena de la *toilette* de Sónnica se mostraba en deuda con la del tocador de Julia que había descrito Bulwer Lytton en el capítulo 7 del libro III de *Los últimos días de Pompeya*. Esta había inspirado a artistas españoles como Alejo Vera Estaca, que pintó *Una señora pompeyana en el tocador*, en paradero desconocido, aunque probablemente sea el cuadro que publicó *La Ilustración española y americana* (22/08/1877, 115 y 121) con el título *Dama pompeyana en su tocador* (Arias Anglés & Gil Serrano 2003, 119; Romero Recio 2012, 77-80).

Seducido por la Hélade, Blasco Ibáñez veía en Florencia la Atenas italiana<sup>3</sup> y aspiraba a que Valencia rememorase también a la polis griega tal y como contaba su amigo Mariano Benlliure en una carta publicada en *El Heraldo de Madrid* (27/03/1909) a propósito de la Exposición Regional Valenciana que iba a inaugurarse dos meses después:

Un día (día memorable) de luz y de color, en la playa valenciana, comimos una paella, obsequio dedicado á Sorolla, Blasco Ibáñez y á mí; Blasco, con su palabra ardiente, de arte exquisito, nos describió Atenas y su Acrópolis, y nos trasladaba aquellas maravillas á nuestra playa sonriente; la descripción era tan viva, que Sorolla se atrevía á transmitirla al lienzo con su vigoroso colorido, y los demás nos hicimos la ilusión de que íbamos viendo salir del lienzo de Sorolla la descripción de Blasco. Pues bien, la Exposición de Valencia ha de ser eso mismo: el ambiente de Atenas trasladado al campo valenciano.

Otra famosa novela de Blasco Ibáñez inspirada en el mundo griego fue *Mare nostrum*, una *Odissea* publicada en 1918 que trasladaba su argumento a los convulsos años de la Primera Guerra Mundial y que fue llevada al cine en 1926 por Rex Ingram —con Antonio Moreno y Alice Terry como protagonistas— y en 1948 por Rafael Gil. En esta última versión los protagonistas fueron Fernando Rey y María Félix. El protagonista del libro de Blasco Ibáñez, Ulises Ferragut, como el héroe homérico, se embarcaba en un viaje que le deparaba múltiples aventuras, entre ellas, un naufragio y una avería de su barco —el *Mare Nostrum*— en Nápoles, que le permitía conocer a una mujer, la espía alemana Freya Talber, tan seductora y peligrosa para el marino español como lo fuera Circe para Odiseo. Su mujer esperaba en casa y su hijo, Esteban, al que llamaban Telémaco, salía en su busca y perdía la vida. Para aderezar esta odisea con más sabores antiguos, Blasco Ibáñez hacía pasear a su protagonista por las ruinas pompeyanas con una descripción del yacimiento que recuerda, aunque bañada por la tristeza, la realizada por el autor en el relato de su viaje a Italia publicado en *En el país del arte*.

Como he señalado anteriormente, Blasco llegó a Italia huyendo de España. A comienzos del mes de marzo de 1896, el escritor, junto con otros compañeros pidió autorización para manifestarse en contra de la intervención de EE.UU. en Cuba. El gobierno denegó el permiso, pero el 8 de marzo se

<sup>3</sup> El cap. XXXV de *En el país del arte* está dedicado a Florencia «La Atenas italiana». Aunque existen algunas

pequeñas diferencias en la redacción entre la primera edición de esta obra y las siguientes, seguiremos la de 1896.

produjo una concentración en la plaza de toros de Valencia que acabó siendo disuelta con heridos y detenidos. Blasco Ibáñez logró huir y después de esconderse durante algunos días se embarcó en el *Sagunto* para llegar a Génova, desde donde comenzó a enviar las crónicas de su viaje a España (León Roca 1967, 154-162). Sus cartas fueron publicadas en *El Pueblo* a partir del 1 de abril. No regresó a Valencia hasta el 3 de junio de ese mismo año y el 18 de julio ya salía a la luz el libro que recopilaba todos los artículos publicados en el periódico (León Roca 1967, 162-167, 608).

Si no fuera porque conocemos bien las circunstancias en las que llegó a Italia el novelista valenciano, podría imaginarse que su recorrido por el país se había proyectado como un viaje de placer. Blasco Ibáñez estaba absolutamente entusiasmado con todo lo que veía, en general, y con los restos de la Antigüedad, en particular.

Entré en Roma con el deseo de verlo todo inmediatamente; con ansia de penetrar de un golpe en el espíritu de la gran ciudad; con verdadera hambre en los ojos, como si mis horas estuviesen contadas y temiera no ver realizados mis ensueños. (Blasco Ibáñez 1896, 105)

Su llegada a Pompeya, a la que dedicó tres capítulos (XXV-XXVII), no fue menos vehemente. Se estremeció de emoción cuando el guardia recogió su billete y le permitió entrar pues podía cumplir uno de los sueños de su vida. Corriendo con ansia contempló las maravillas que tantas veces había visto y leído en los libros (Blasco Ibáñez 1896, 168). Se imaginó paseando por la antigua ciudad, recorriendo las animadas calles con sus vendedores, los marineros griegos, «los egipcios ce-trinos», los gladiadores, las esclavas..., entrando en las lujosas casas u observando los sacrificios en el templo de Isis (Blasco Ibáñez 1896, 170-171).

Y cuando se entra en la ciudad, cuando se pierde uno en su red de calles, la exclamación de asombro es continua; y se cree caminar envuelto en el romano manto, con toda la majestad de un ciudadano latino ó la gentil ligereza de un marino griego. (Blasco Ibáñez 1896, 171)

Su entusiasmo también se tornó en tristeza cuando contempló los moldes de los fallecidos, recordó los cadáveres encontrados en la casa de Diomedes e imaginó al supuesto centinela soportando estoicamente la erupción sin moverse de su puesto de guardia (Blasco Ibáñez 1896, 184). Era, este, digno representante de un pueblo de legisladores, artistas, guerreros, oradores, tan poderoso que no podía menos que estar profundamente orgulloso de sí mismo. Hasta San Pablo habría presumido de su condición de ciudadano romano frente a sus verdugos (Blasco Ibáñez 1896, 103).

Blasco Ibáñez quedó rendido ante la grandiosidad del Coliseo, aunque el Panteón le pareció «de todos los monumentos de la Roma antigua, el que mejor conserva su primitiva belleza y prueba el buen gusto de aquel pueblo» (1896, 105, 146). No le pareció de tan buen gusto que la mujer fuese considerada una imitación imperfecta del hombre, si bien «en la estatuaria griega y romana, á través de su infinita belleza, se ve lucir el impuro fuego de Sodoma» (1896, 143). No era puritano, pero sí intolerante con la homosexualidad (1896, 144), aunque las representaciones eróticas y los numerosos falos le inspiraron divertidos comentarios que harían las delicias de sus lectores (1896, 173).

Anticlerical convencido, criticó abiertamente la hipocresía de los sacerdotes que aparentemente se escandalizaban ante las pinturas del lupanar pompeyano después, eso sí, de observarlas con el mayor detenimiento y comparó las artimañas de los antiguos sacerdotes paganos con los engaños de los modernos sacristanes católicos (Blasco Ibáñez 1896, 196-198). Para nuestro novelista, tanto los unos como los otros explotaron sin pudor «la eterna imbecilidad humana», aunque reprochaba a los clérigos cristianos la transformación de los antiguos templos grecorromanos en iglesias cris-

tianas (Blasco Ibáñez 1896, 109, 179). Ahora bien, en su crítica se mostraba respetuoso tanto con la tolerancia religiosa de los romanos como con las reivindicaciones del cristianismo primitivo que «tan diferente y contrario al catolicismo del día, era una aspiración revolucionaria, un movimiento democrático, que reconociendo á todos los hombres como iguales, proclamando la abolición de la esclavitud y exaltando á los débiles y humildes al nivel de los fuertes y los poderosos, quebrantaba la tiranía de los Césares» (Blasco Ibáñez 1896, 147). De aquellos ideales poco quedaba en un mundo en el que los peregrinos habían ocupado el lugar de los antiguos soldados romanos sometidos a un papado que ejercía el poder sobre sus almas legislando despóticamente y ante el que depositaban «el valioso botín arrancado al fanatismo» (Blasco Ibáñez 1896, 104).

No cabe duda de que este viaje a Italia reforzó el amor de Blasco por la Antigüedad hasta el punto de querer rodearse de ella en su espacio cotidiano, como pone de manifiesto la «terrazza o galería pompeyana» de la casa que se hizo construir en la Malvarrosa, Valencia, en 1902 y que era popularmente conocida como el «chalet de la Malvarrosa». Siguiendo los planos realizados por el maestro de obras Vicente Bochons, el escritor hizo prevalecer sus propios gustos, y más concretamente, por lo que afecta al contenido de este artículo, aquellos vinculados al mundo griego y romano. En una carta que escribió ese mismo año a su amigo el pintor Joaquín Sorolla le decía que estaba construyendo una casa que había sobrepasado con mucho el presupuesto inicial, «una locura que me va a costar hacer vida de arruinado durante diez años»<sup>4</sup>. Blasco Ibáñez le contaba que la casa tenía un «cierto estilo pompeyano, con logia sostenida por cariátides con las tetas al aire y pinturas al desnudo. Un horror que trae escandalizado a media Valencia y hace que las beatas se indignen al ver la casa». En el informe emitido por la Real Academia de la Historia en 1981 con el fin de dictaminar sobre la propuesta de Declaración de la casa como Monumento Histórico artístico, se subrayaba que «posiblemente el novelista quiso que tuviera ese acento neoclásico o pompeyano, que acaso consideró adecuado para sintonizar con los valores de la vieja cultura mediterránea» (Chueca Goitia 1981, 594). Es evidente, teniendo en cuenta su amor por el mundo griego y romano que así fue, y ambos estilos quedaron reflejados en una casa que disponía, además de un amplio jardín en el que había también reproducciones de esculturas antiguas como la Venus de Medici, tal y como puede apreciarse en una fotografía propiedad de la Fundación Vicente Blasco Ibáñez<sup>5</sup>. En esta aparece el novelista con su familia delante de la escultura a la que también aludió su hija Libertad en un artículo que publicó en *Blanco y Negro* el 19 de octubre de 1977 (Blasco Ibáñez Blasco 1977, 64). También su amigo Sorolla había incorporado a la decoración de los jardines de su casa de Madrid reproducciones de esculturas antiguas como el fauno de Pompeya. Y es que este tipo de ambientes que recreaban la antigüedad, e incluso la construcción de casas que imitaban las griegas y las romanas se habían dado y se seguirían dando tanto dentro como fuera de España. Por citar solo algunos ejemplos bien conocidos, merece la pena destacar la *Maison Pom-*

<sup>4</sup> Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Sorolla, Museo Sorolla, n.º inventario CS0872. Blasco Ibáñez publicó en *El Pueblo* un artículo donde hacía hincapié en lo mucho que le estaba costando pagar la casa para hacer frente a quienes le acusaban de vivir en un palacete: «Mis enemigos políticos han agrandado este edificio, dándole dimensiones y bellezas tan fantásticas que, a su lado, el Partenón y la Alhambra son misérrimas barracas. “Oh, el palacio de la Malvarrosa con sus salones mágicos!...”», “¡Ah, el Sultán de la Malvarrosa en su terraza pompeyana!...”» (Blasco Ibáñez 1904, 1).

<sup>5</sup> Tanto esta fotografía, como las siguientes que mencionaremos como pertenecientes a la Fundación Vicente Blasco Ibáñez, están depositadas en la Casa-Museo Blasco Ibáñez en Valencia. Agradezco a la Fundación el permiso de reproducción que me ha concedido y a Belén Villanueva Barco, de la Casa-Museo, la ayuda que me ha proporcionado tanto para obtener las imágenes, como para gestionar los permisos.

*peiénne* que el Príncipe Joseph Napoléon se había hecho construir en la rue Montaigne de París (1856-1860), la casa pompeyana de Luis I de Baviera en Aschaffenburg (1840-1844) o la villa Kérylos, mandada edificar por el helenista Théodore Reinach imitando una mansión griega en Beaulieu-sur-mer en la Costa azul (1902-1908)<sup>6</sup>.

En el chalet de la Malvarrosa lo más destacado era la gran «terrazza pompeyana» que Libertad Blasco-Ibáñez Blasco describía así<sup>7</sup>:

En la segunda planta estaba la vivienda con los dormitorios, un saloncito estilo imperio, la cocina y el comedor estilo valenciano con sillas de cuerda, platos de cerámica, chimenea, etc., que daba a la gran galería que se extendía a lo largo de toda la fachada, que era de estilo pompeyano, decorada y dirigida por el gran amigo de mi padre Joaquín Sorolla, ayudado por dos de sus discípulos, Francisco Merenciano y Vicente Santaolara que reprodujeron las pinturas de la casa del Vetí y del Poeta de las ruinas de Pompeya. En las dos esquinas de la galería estaban dos grandes cariátides hechas por Rafael Rubio, profesor de Bellas Artes de Valencia, que sostenían el techo de la tercera planta. En el centro había, y hay, una gran mesa de mármol blanco de Carrara, de forma rectangular, sostenida por cuatro leones alados, que mi padre hizo traer de Italia.

Ni la descripción de la casa que realizó José María Meliá Bernabeu (1967, 32-33), que escribió bajo el seudónimo Pigmalión, ni la incluida por su biógrafo, José Luis León Roca (1967, 252-253), aportan más detalles sobre su decoración, que solo puede ser conocida muy parcialmente a través de las fotografías que se han conservado en la Fundación Vicente Blasco Ibáñez. En 1942 los Flechas Navales instalaron aquí su Escuela durante 20 años y, además de cambiar radicalmente su estructura, dejaron el edificio en terribles condiciones:

El jardín, que tantos recuerdos guardaba para mí, fue arrasado y convertido en un campo de fútbol, el opio que Franco dio a su pueblo. Las cariátides de la terraza pompeyana fueron suprimidas, quizá por considerarlas inmorales, así como también las estatuas del jardín. Como es natural, toda la distribución interior de la casa fue modificada. La galería pompeyana quedó cerrada por muros con ventanas y lo que fue la casa de un gran artista se convirtió en un cuartel. Allí estuvieron Flechas Navales sin pagar un céntimo veinte años, desde enero de 1942 hasta el 21 de febrero de 1962, año en que quedó terminada la nueva Escuela en el puerto de Valencia, y a donde se trasladaron, abandonando los restos de «La Malvarrosa» con todos los cristales rotos, los dos pararrayos arrancados, el pozo artesiano destruido y un destrozo general que daba pena verlo. A mi vuelta del exilio, después de treinta y seis años, un día me armé de valor y fui a ver «La Malvarrosa»; me hizo el efecto de que el caballo de Atila había galopado sobre ella. (Blasco-Ibáñez Blasco 1977, 65)

En el informe elaborado por la Real Academia de la Historia en 1981 se subrayaba también el estado ruinoso de la casa, donde la galería pompeyana se había cerrado con un muro con ventanas «para aprovechamiento del edificio donde vivían gentes humildes y marginadas» (Chueca Goitia 1981, 594). Este cerramiento puede verse también en algunas fotografías de la época<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Entre otros: Hales 2016; Bergmann 2016; Arnold 2005. Desgraciadamente no me ha sido posible consultar la tesis de Bellot 1998, depositada en la Biblioteca Nacional de Francia, pues no se puede prestar ni copiar el documento debido a restricciones indicadas por el autor.

<sup>7</sup> Todos los que, por alguna razón, aluden a la casa, destacan por encima de todo la «terrazza pompeyana». Entre otros: Dicenta 1904; Zamacois 1928; Gascó Contell 1966.

<sup>8</sup> Pueden verse algunas imágenes en la web de la Casa-Museo: <http://casamuseoblascoibanez.com/casa-museo/> [fecha consulta: 4/4/2019].

Aunque el proyecto inicial abogaba por la reconstrucción se optó finalmente por la demolición, debido a su lamentable estado de conservación, con el fin de construir un nuevo edificio siguiendo los planos originales que se conservaban en el Archivo municipal de Valencia. La nueva construcción se inauguró como Casa-Museo Blasco Ibáñez en 1997.



FIGURA 1. *Fachada del Chalet de la Malvarrosa. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*

Como puede verse en la Fig. 1, en la segunda planta de la casa se abría una gran terraza que presentaba un pórtico frontal con cinco columnas cuadradas con dos tercios del fuste estriado y volutas en el capitel, dos cariátides en las esquinas y dos columnas más en los laterales<sup>9</sup>. El suelo de la terraza estaba pavimentado imitando un mosaico antiguo de figuras geométricas en el que siete círculos quedaban enmarcados en una cenefa de grecas sobre el que se disponía una gran mesa de mármol de Carrara que el novelista había hecho traer de Italia y cuyo sobre se apoyaba sobre cuatro trapezóforos en forma de ave con cabeza de león (Figs. 3-7). Alrededor de la galería se disponían las sillas también de estilo romano, con patas curvadas formando una X (Figs. 4-7,

<sup>9</sup> La decoración actual de los capiteles no es igual.



9-10). Seguramente el famoso novelista tuvo la intención de crear un espacio semejante a un atrio romano con el *cartibulum* —la mesa que, según Varrón (*Ling.* 5.125), se usaba para exponer la vajilla— en el centro, pero como quería disfrutar de las vistas al mar lo transformó en terraza<sup>10</sup>.

Las cariátides, como indicaba la hija de Blasco Ibáñez en el artículo publicado en *Blanco y Negro*, fueron realizadas por Rafael Rubio Rosell, profesor de Dibujo al natural de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. La inclusión de este tipo de esculturas en las fachadas de los edificios de estilo neoclásico era algo bastante frecuente en la época como muestra, entre otros, el diseño del Palacio de Fomento —actual Ministerio de Agricultura en Madrid— realizado por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco a finales del siglo xix.

Por otro lado, Libertad Blasco-Ibáñez Blasco señalaba también que las pinturas habían sido realizadas por Joaquín Sorolla y dos discípulos suyos, Francisco Merenciano y Vicente Santaolalla. En la carta que en 1902 Blasco escribió a Sorolla, y que mencionaba más arriba, hablaba ya a su amigo de las pinturas de la casa y en respuesta a esta misiva, el pintor se ofrecía a hacerle «algo decorativo para ella» cuando fuese en noviembre a Alcira y Valencia<sup>11</sup>. No sabemos exactamente qué pudo pintar Sorolla en la casa, si es que llegó a hacerlo, o qué hicieron sus discípulos, aunque la hija del escritor indicaba que fueron pinturas de la Casa de los Vetios y del Poeta trágico de Pompeya.

Tomando como referente las fotografías que se han conservado en la Fundación Vicente Blasco Ibáñez, resulta verdaderamente difícil realizar una descripción de los frescos. Gracias a las imágenes 2, 4, 6, 9 y 10 es posible determinar que en la pared de la terraza había un zócalo pintado en un solo color sobre el que se habían incluido cuatro escenas de inspiración griega. Dos de ellas ocupaban los espacios que quedaban libres entre la puerta que daba salida a la galería y las ventanas que se abrían a derecha e izquierda de la misma. Las otras dos se ubicaban entre estas ventanas y las columnas que remataban la pared de la terraza. En la pared a la izquierda de la puerta, según se salía a la terraza, se pintó una escena que representaba a tres personajes desnudos en torno a un gran trípode (figs. 2, 4, 6 y 9). A continuación, entre la ventana y la columna puede distinguirse una pareja que parece estar bailando (figs. 4 y 10). Al otro lado de la puerta, apenas se puede adivinar la existencia de otra pareja que también parece inspirada en las pinturas vasculares griegas. En la figura 10 se percibe otro elemento interesante. Se trata de un friso que recorre la parte alta de la pared donde se intuye la silueta de dos barcos, que por el velamen y la estructura, parecen también griegos y recuerdan los pintados en las cerámicas<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Libertad Blasco-Ibáñez dijo en una entrevista publicada en *El País* el 24 de enero de 1981 que cuando fue a ver el chalet de la Malvarrosa al volver a España de su exilio mexicano, encontró la mesa de mármol de Carrara «sin las patas y rota por la mitad. Recuerdo que mi padre dijo: «Sobre esa mesa, si me muero, quiero que me velen los pescadores»». [https://elpais.com/diario/1981/01/24/cultura/349138803\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1981/01/24/cultura/349138803_850215.html) [fecha consulta: 11/4/2019].

<sup>11</sup> Archivo de Correspondencia Museo Sorolla, copia de la contestación de Sorolla a Blasco Ibáñez, n.º inv. CS7410.

<sup>12</sup> Se podrían citar muchas publicaciones donde aparece este tipo de decoraciones en los vasos griegos pero creo que a pesar del paso de los años la obra de Bosch 1987, sigue siendo de gran utilidad.



FIGURA 2. *Detalle de la Fachada del Chalet de la Malvarrosa. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*



FIGURA 3. *Blasco Ibáñez sentado en la mesa de la terraza pompeyana. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*



FIGURA 4. *Blasco Ibáñez sentado en la mesa de la terraza pompeyana. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*



FIGURA 5. *Blasco y su familia posando en la terraza pompeyana. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*





FIGURA 6. *Blasco y su mujer sentados en la terraza pompeyana. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*

Ninguno de los frescos de las paredes, que se ven con mucha dificultad, pueden relacionarse con las pinturas de las casas pompeyanas a las que aludía la hija de Blasco Ibáñez, pero el techo de la terraza también estaba pintado y es ahí donde sí es posible detectar la presencia de las decoraciones inspiradas en los restos de la ciudad campana. En una de las fotografías que se han conservado, donde aparece un hijo del escritor, Mario, sentado sobre la mesa de mármol, es posible apreciar la existencia de dos escenas enmarcadas, a su vez, cada una de ellas en un cuadro más amplio (Fig. 7). Por su disposición, ocupando la mitad del techo de la terraza, lo lógico es que hubiese otras dos escenas más hacia el otro lado. Creo que es muy posible que cada uno de estos cuatro cuadros incorporase una escena inspirada en los frescos de las casas pompeyanas a las que aludía en el artículo de *Blanco y Negro* la hija de Blasco Ibáñez, pues es factible identificar la única escena parcialmente visible, que está situada sobre la cabeza de Mario Blasco-Ibáñez Blasco (Fig. 8). En mi opinión, se trata de una copia del cuadro del centro de la pared sur del triclinio de la Casa de los Vetios que representa el suplicio de Dirce (fig. 11). En él aparecen los hijos de Antíope, Anfión y Zeto, atando a Dirce al toro que la arrastraría y daría muerte en venganza por el maltrato al que había sometido a su madre durante años. En la fotografía de la terraza se puede ver el personaje que, a la izquierda de la escena, apoya su pie izquierdo sobre una piedra y sujeta la mano derecha de Dirce. Aunque el

fragmento del fresco que captó el fotógrafo es pequeño, creo que no cabe duda de la identificación. Así pues, es muy probable que los otros tres cuadros del techo copiasen también frescos pompeyanos, pero desgraciadamente no podemos saber cuáles fueron.



FIGURA 7. Mario Blasco sentado en la mesa de la terraza pompeyana. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)



FIGURA 8. *Detalle del techo de la terraza. Fundación Vicente Blasco Ibáñez*



FIGURA 9. *Foto de la familia comiendo en la terraza pompeyana. Fundación Vicente Blasco Ibáñez. Depositada en la Casa-Museo Blasco Ibáñez (Valencia)*





FIGURA 10. Vicente Blasco Ibáñez en su casa de La Malvarrosa. Museo Sorolla, n.º inv. 81287.



FIGURA 11. *Supplicio de Dirce. Casa de los Vetios. Pompeya*

#### CARMEN DE BURGOS, AMANTE DE LA ANTIGÜEDAD

Carmen de Burgos, Colombine, fue una de las escritoras españolas más importantes de las primeras décadas del siglo xx. Desde su ciudad natal, Almería, y después de haber dado a luz cuatro hijos, de los cuales solo había sobrevivido uno —su hija María Álvarez de Burgos— Carmen de Burgos huyó con ella a Madrid dejando atrás un matrimonio infeliz. Aunque no tenía gran vocación para la enseñanza, había obtenido el título de maestra como medio para encontrar un trabajo que le permitiera ser independiente. Encontró plaza en un colegio de Guadalajara, aunque su objetivo era hacerse un hueco en el mundo literario y periodístico madrileño. Si bien era este su propósito más firme, consiguió conjugarlo con otra meta que tenía en mente: salir de España y visitar otros países donde se estaba luchando por los derechos de las mujeres<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Castañeda 1994; Utrera 1998; Imboden 2001; Bravo Cela 2003; Núñez Rey 2005; 2010, 5-19; 2018; Cabanillas Casafranca 2005-2006, 385-406; Establier

Pérez 2009, 273-284; Pizarroso 2010, 45-54; Jenkins Wood 2014, 317-379.



Gracias a un curso de ampliación de estudios en el extranjero, concedido por la Escuela Normal de Maestras de Madrid en 1906, comenzó una actividad viajera que ya no cesaría nunca<sup>14</sup> y que la llevaría por numerosos países del mundo, a veces acompañada por el hombre que compartió veinte años de su vida, el escritor Ramón Gómez de la Serna. La relación entre ambos fue un escándalo para muchos pues, además de que nunca se casaron, Ramón era veinte años más joven que ella. Con él vivió también en Nápoles cuatro años después de su primer viaje a Italia (Núñez Rey 2005, 262 ss.).

Tanto la experiencia de 1906 como la de 1910 quedarían plasmadas en una de las novelas más autobiográficas de Carmen de Burgos, *El perseguidor*, publicada en 1917, aunque las referencias a Italia aparecieron en otras muchas: *El último deseo*, *Olimpia d'Avigny*, *La nostálgica*, *El Dorado Trópico* (Romero Recio 2012, 135). Huyendo de un opresivo círculo social, la protagonista de *El perseguidor*, Matilde, llegaba a Nápoles, desde donde acudía frecuentemente a Pompeya para perderse en sus calles. Las descripciones que Carmen de Burgos realizó del yacimiento recuerdan a las que incluyó en su obra *Por Europa* (Romero Recio 2012, 134-137), de la que hablaré a continuación. Quisiera antes recordar de nuevo la estrecha amistad que unió a Carmen de Burgos y Vicente Blasco Ibáñez desde 1904 (Núñez Rey 2005, 133-138). Con él compartió sus más profundas convicciones y realizó algunos trabajos para su editorial. Dentro de la importante labor que desarrolló como traductora, trasladó al español, eso sí desde el francés, la obra de Longo, *Dafnis y Cloe*, que fue publicada por la editorial Prometeo en 1910 (Hualde 2014, 986-989).

Carmen de Burgos sentía una gran atracción por el mundo antiguo. En 1907 se definió como «una griega encerrada en un horroroso corsé moderno» ante el escritor y periodista peruano Felipe Sassone, quien «viendo su armoniosa cabeza, su cuerpo admirablemente modelado» se repitió a sí mismo «es una griega» (Sassone 1907, 1). Ciertamente ninguno de los dos tuvo en cuenta hasta qué punto las mujeres estaban relegadas a un segundo plano en la misógina sociedad griega antigua.

Unos meses antes de estas declaraciones, Colombine se había acercado con pasión a la antigüedad romana a través de la visita de los restos arqueológicos que había podido realizar en el entorno de Nápoles (Cumae, Posilipo...), en el Museo Arqueológico de la ciudad, en Pompeya y, por supuesto, en Roma. Varias cartas de *Por Europa* (especialmente la IX «El mundo antiguo», XII «El Museo Secreto», XIII «Pompeya» y XIV «Las costumbres pompeyanas», de la Segunda Parte y la I «El Coliseo» y II «Ruinas y recuerdos» de la Tercera Parte) centrarían su atención en todos ellos, al mismo tiempo que destacaba su enorme atracción por los autores antiguos, Homero, Horacio o Virgilio. Pompeya, Roma y Grecia en general le parecían mucho más interesantes que grandes ciudades como París, tal y como se trasluce del comentario que introdujo en una brevísima «Autobiografía» recogida en *Al Balcón*, libro recopilatorio de artículos de la autora: «He soñado en Pompeya y en Venecia, he sentido en Roma añoranzas de la corte de los emperadores... He evocado á Grecia ante la Venus de Milo... y me he aburrido en París y Montecarlo» (De Burgos 1913?, xiii).

La escritora sintió en Italia la mirada perpleja de otros viajeros. No era muy frecuente ver a españoles viajando y menos aún a una mujer sola con su hija. En la pensión napolitana donde se alojaron junto con ingleses, alemanes, franceses y americanos, todos se extrañaban de su presencia y preguntaban con impertinencia si había llegado hasta allí para ver al Papa —como se esperaba de

<sup>14</sup> El 6 de febrero de 1910 se publicaron en la *Gaceta de Madrid* (p. 295) las conclusiones de la Memoria presentada por Carmen de Burgos después de su

viaje y que se centraban en las medidas que era necesario abordar para reformar las escuelas y la educación en España.

una española— o si había ya trenes en su país (De Burgos 1906, 236). Ella, por su parte, criticó de esos turistas su deseo de viajar solo por moda, el desinterés que mostraban ante las maravillas que tenían delante de sus ojos y los perjuicios que causaban en los lugares a los que viajaban masivamente (De Burgos 1906, 236-237; Romero Recio 2012, 131-132; Jenkins Wood 2014, 321). Era esta una percepción generalizada entre los que se consideraban «viajeros» en el siglo XIX, como ya analizó Burzard (1993, 27-28) o ha quedado demostrado también a través del relato de otros viajeros españoles como Manuel Verdugo cuando visitó Pompeya en 1918<sup>15</sup>.

Colombine mostró, como su colega y amigo Vicente Blasco Ibáñez, el entusiasmo por llegar a un lugar con el que tantas veces había soñado:

¡Italia! ¡Italia! Amigo mío<sup>16</sup>: no sé cómo escribir a usted la primera carta desde la tierra de mis ensueños ¡Tantas veces ha latido mi corazón con su nombre desde mi infancia hasta cuando hace pocos días divisaba en las terrazas de Monte Carlo dibujarse sus costas azulinas entre la bruma! ¡Se ha escrito tanto de Italia! ¡Han recorrido esta tierra tantos artistas y poetas!

Y, sin embargo, todos los pájaros, bohemios que venimos á quemarnos las alas en este ambiente pagano, aun careciendo de dotes, hemos de sentir impulsos de cantar, como cantan al día desde el ruiseñor al jilguerillo. (De Burgos 1906, 167)

Carmen de Burgos manifestaba un auténtico sentimiento de admiración y respeto por el paganismo, que era directamente proporcional al rechazo y repulsa que sentía por el cristianismo. Su modo de pensar se adecuaba perfectamente a corrientes literarias del siglo XIX que, como el movimiento parnasiano, rechazaban el cristianismo y abrazaban el paganismo. El primero se identificaba con represión y debilidad, frente al segundo que representaba la libertad y la fuerza (Ramos Jurado 2001, 97).

«Entre esta vida hermosa de los pueblos paganos y nuestra mísera vida cristiana actual, ¡qué abismo tan grande existe!» se lamentaba la escritora (De Burgos 1906, 319), para después de visitar las Catacumbas señalar «con una gran depresión cerebral: las antigüedades cristianas no elevan mi espíritu como las ruinas del paganismo; me hacen experimentar una sensación de disgusto y de aniquilamiento» (De Burgos 1906, 322). Porque a la escritora almeriense las representaciones de desnudos, incluso las eróticas que había conseguido contemplar en el Gabinete Secreto del Museo de Nápoles, pese a que estaba prohibido para las mujeres<sup>17</sup>, no le producían rechazo, al contrario, agradecía poder contemplar las obras de los antiguos tal y como las realizaron y no con las hojas de parra que despertaban la malicia y la curiosidad<sup>18</sup>. Defendía con vehemencia en su relato que en la antigua Roma todo el mundo contemplaba esas imágenes y a nadie le llamaban la atención (De Burgos 1906, 266). Carmen de Burgos trató este tema con la misma seriedad que los restantes, sin la tentación de bromear sobre él y huyendo de las banalizaciones. Aunque dijo no poder amar la Roma antigua porque siempre veía «bajo su manto púrpura la podredumbre que la roe sus

<sup>15</sup> Verdugo publicó su experiencia viajera en Nápoles, Pompeya y Capri en dos entregas (Verdugo 1918). Más tarde se publicó como monografía (Verdugo, 1928) que fue reeditada como edición facsímil en 1992. Pueden verse sus críticas a los turistas en Verdugo 1992, 7-8; cf. Romero Recio 2012, 234-235.

<sup>16</sup> La obra está dedicada a José Ferrándiz, sacerdote, escritor y periodista liberal muy crítico con la Iglesia (Núñez Rey 2005, 155).

<sup>17</sup> La mención de este logro ocupa un lugar destacado en su obra: «Y acabaré por donde quería haber empezado, por el Gabinete Secreto que mandó cerrar Pío IX para hacerlo más deseado. Su entrada, prohibida a sacerdotes, mujeres y niños despertó mi curiosidad y he logrado que se abra su puerta para mí» (De Burgos 1906, 265).

<sup>18</sup> De Burgos 1906, 265. Sobre el desnudo femenino en las esculturas de Venus: De Burgos 1906, 261-261; Cabanillas Casafranca 2005-2006, 401-402.

huesos» (De Burgos 1906, 213), le pareció que sus gobernantes (aunque tiranos) habían velado por el bienestar de su pueblo, más limpio (admiraba el refinamiento de las termas) y culto que el actual (De Burgos 1906, 318-319), y sostuvo con firmeza la imposibilidad de juzgar a los antiguos desde la moral contemporánea:

¿Podemos nosotros desde nuestro punto de vista cristiano y católico medir y juzgar á estos pueblos, jóvenes, alegres, despreocupados y libres? No; sería preciso colocarnos en su medio social, en sus costumbres, en sus creencias; despojarnos del fardo de 2000 años de superstición, de aniquilamiento; y nuestros atavismos ingénitos ya no lo permiten... (De Burgos 1906, 265)

Colombine llevaría impregnada para siempre la alegría del paganismo. Unos meses después de volver de Italia, en el discurso que preparó al ser invitada como mantenedora de los Juegos Florales de la Sociedad «La Rialla» en Valencia decía con entusiasmo: «Sorolla con el pincel, Blasco Ibáñez con sus novelas y con el cincel Benlliure immortalizan su patria. Prueba de este espíritu libre, pagano, amante de lo bello es esta fiesta a la primavera, al renacimiento, a la fecundación, a la vida que germina en la tierra, en la savia de las plantas y en los pechos ansiosos de amor y de placer» (De Burgos 1907). En su discurso retomaba como lema la libertad del paganismo y, como le sucediera a Blasco Ibáñez, identificaba a Valencia con Grecia y, más concretamente con Atenas y sus fiestas:

Yo me creo aquí transportada á otra edad, á otra civilización, á otro mundo. Reviven los buenos tiempos del paganismo, alienta Grecia, conservamos el alma de la divina Atenas, y esta fiesta trae á la memoria las celebradas en honor de Ceres y Minerva, evoca el eco de las flautas de oro de los panidas y la graciosa belleza de ninfas, diosas y mujeres.

No muere el paganismo en el arte y la belleza, y será eterno como ella. (De Burgos 1907)

Años después seguiría sintiendo la palpitación del paganismo en Nápoles ante la tumba de Virgilio (De Burgos 1926, 18).

La contemplación de los restos de la Antigüedad romana reforzaron el anticlericalismo de Carmen de Burgos y su rechazo al cristianismo<sup>19</sup>. Le parecía que la catástrofe del Vesubio había librado a Pompeya de la ruina a la que se hubiese visto abocada, como las restantes ciudades romanas, por la llegada de las «hordas cristianas» (De Burgos 1926, 269). Su visión se enfrentaba radicalmente a la versión más tradicional que veía en la erupción del Vesubio el justo castigo del dios cristiano por los vicios y la lujuria pagana alojados en Pompeya (Romero Recio 2012, 64, 193, 226). Colombine se emocionó y entusiasmó al ver columnas y mármoles asomando entre las cenizas, hasta el punto de desear apartar la tierra con las uñas para descubrir los maravillosos restos ocultos por la lava del volcán (De Burgos 1906, 274). La contemplación de este yacimiento le había causado una honda impresión que trascendió del relato de su viaje a las novelas que escribiría a partir de este momento, como ya señalé más arriba.

En Roma, la escritora almeriense destacó, por encima de todos los monumentos paganos, el Panteón, el Foro y las Termas de Caracalla (De Burgos 1906, 311). Criticó los símbolos cristianos que habían sido colocados en los monumentos antiguos como la columna de Trajano, la cristiani-

<sup>19</sup> La antirreligiosidad de la autora fue estudiada a través de algunas de sus obras (ninguna de las que aquí se trata) por Establier Pérez 2002, 89-106.

zación de los templos paganos (De Burgos 1906, 302-303) y el uso de los lugares antiguos, como el Coliseo:

En medio de la arena se han reunido unas veinte personas, mujeres en su mayoría; forman una apretada masa oscura y de su centro se eleva un canto bíblico. Son alemanes turistas que entonan allí sus preces. ¡Qué templo más augusto, demasiado grande, para una religión tan mezquina!

La autora no valoraba mejor las manifestaciones de los cultos paganos. Todas las religiones le parecían «insaciables», pero al menos los romanos habían permitido a las mujeres acceder al sacerdocio, derecho que ni había sido reconocido por la Iglesia católica, ni había sido reivindicado por las feministas. Con ellas no se sentía plenamente identificada aunque haya sido considerada uno de los máximos exponentes del movimiento en el siglo xx en España: «Es curioso que las feministas deseosas de reivindicar derechos no piensen en reclamar este derecho al sacerdocio siendo un oficio lucrativo que exige poco trabajo»<sup>20</sup>.

## EN CONCLUSIÓN

La imagen de la Antigüedad que Vicente Blasco Ibáñez y Carmen de Burgos vivieron y ofrecieron a sus lectores caló mucho más en ellos que cualquier libro de historia de la época. Ambos se acercaron a los restos del mundo antiguo con admiración y un entusiasmo jovial en la experiencia de Blasco Ibáñez, bastante más contenido en la de Carmen de Burgos. La aproximación de la escritora trataba de encontrar siempre un vínculo con el presente. Aunque era consciente de que la Antigüedad no era ni mucho menos perfecta, idealizó el mundo griego en contraposición con el moderno. Su rechazo hacia el cristianismo encontraba el perfecto complemento en la admiración por un paganismo que habría permitido mayor libertad a sus fieles dando rienda suelta a una belleza sin cortapisas en sus manifestaciones artísticas. Trató estos temas con una seriedad que en cierto modo contrasta con la actitud mordaz de Blasco Ibáñez. Carmen de Burgos relataba en su obra una experiencia meditada que diera soporte a sus ideas y reivindicaciones, mientras que el escritor valenciano buscaba plasmar sus experiencias encandilando a los lectores de su periódico con comentarios jocosos e incluso picantes. Ambos utilizaron la Antigüedad para hacer una crítica de las religiones y, de manera particular, de la iglesia católica, pero lo hicieron de manera diferente. Cuando Blasco Ibáñez criticaba a los sacerdotes en su relato arrancaba la sonrisa de los lectores, mientras que cuando lo hacía la escritora almeriense incitaba a la reflexión. Ambos utilizaron la percepción de la Antigüedad que habían obtenido a través del viaje a Italia en su obra literaria, donde plasmaron experiencias semejantes a las vividas, especialmente en el caso de *El Perseguidor* de Carmen de Burgos, pues el protagonista de *Mare nostrum* ya no recorría Pompeya con la misma fogosidad que había impulsado a su creador, Blasco Ibáñez, años atrás. Sin duda fue este viaje el que le llevó a acercar el mundo grecorromano a su espacio más íntimo haciendo construir una terraza decorada con elementos de inspiración clásica.

El relato de los viajes y las novelas de estos autores tuvieron más eco social del que pudo tener cualquier obra escrita por un especialista. Su acercamiento nos permite comprender cómo enten-

<sup>20</sup> De Burgos 1906, 271. Sobre el feminismo en la obra de Carmen de Burgos: Starcevic 1976; Establier Pérez 2000; Jenkins Wood 2014, 319-320.

dían la Antigüedad griega y romana dos personas cultas de mentalidad abierta e ideas progresistas, por un lado, y cómo pudieron percibirla sus lectores, por otro. Las memorias de viajes y los epistolarios publicados en prensa y recopilados en monografías acercaban la Antigüedad romana a hombres y mujeres que nunca podrían viajar pero que deseaban conocer las impresiones vividas por quienes sí habían podido hacerlo. Por eso es tan importante que tengamos en cuenta estos relatos porque, en muchos casos, la Antigüedad que se conocía popularmente era la que habían asimilado y transmitido estos escritores, y los lectores veían Grecia y Roma a través de sus ojos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS ANGLÉS, E. & A. GIL SERRANO, 2003, «Los últimos días de Pompeya de Lord Lytton y la pintura «Pompeyista» española», *Goya* 293, 115-123.
- ARNOLD, A., 2005, «Un «Museo» de imágenes de vasos griegos: la Villa Kérylos en Beaulieu-sur-Mer y su decoración interior», en P. Cabrera *et al.* (eds.), *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 275-284.
- BASCH, L., 1987, *Le musée imaginaire de la marine Antique*, Atenas.
- BELLOT, L., 1998, *La maison pompéienne de SAI le prince Napoléon: Alfred-Nicolas Normand architecte: 18 avenue Montaigne Paris VIII, 1855-1891*, Paris.
- BERGMANN, B., 2016, «A tale of two sites: Ludwig I's Pompejanum and the House of the Dioscori in Pompeii», en S. Hales, A. M. Leander Touati (eds.), *Returns to Pompeii. Interior space and decoration documented and revived. 18th-20th century*, Estocolmo, 183-215.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., 1896, *En el país del arte. (Tres meses en Italia)*, Valencia.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., 1904, «¿Cuánto ha ganado usted con sus libros?», *El Pueblo* 10 de julio, 1.
- BLASCO-IBÁÑEZ BLASCO, L., 1977, «La Malvarrosa. Lo único que heredé de mi padre», *Blanco y Negro*, 19 de octubre, 64-67.
- BRAVO CELA, B., 2003, *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*, Madrid.
- BUZARD, J., 1993, *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*, Nueva York.
- CABANILLAS CASAFRANCA, A., 2005-2006, «Carmen de Burgos «Colombine», crítica feminista de arte», *Espacio, Tiempo y Forma*, ser. VII, *Historia del Arte* 18-19, 385-406.
- CASTAÑEDA, P., 1994, *Carmen de Burgos «Colombine»*, Madrid.
- CHABRET, A., 1888, *Sagunto, su historia y sus monumentos*, Barcelona, 2 vols.
- CHUECA GOITIA, F., 1981, «Chalet de Vicente Blasco Ibáñez, en la Malvarrosa (Valencia)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 178.3, 593-595.
- DE BURGOS, C., 1906, *Por Europa (impresiones): Francia, Italia*, Barcelona.
- DE BURGOS, C., 1907, «La Fiesta de «La Rialla»», *El Pueblo* 27 de mayo, 1.
- DE BURGOS, C., 1913?, *Al balcón*, Valencia.
- DE BURGOS, C., 1926, «Virgilio el Mago», *La Esfera* 14 de agosto, 18.
- DICENTA, J., 1904, «Crónica a libro cerrado», *El Liberal* 21 de julio, 1.
- ESTABLER PÉREZ, H., 2000, *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»*, Almería.
- ESTABLER PÉREZ, H., 2002, ««Nadie me habla de Dios»: Antirreligiosidad y progresismo en la narrativa de Carmen de Burgos Seguí», *Hesperia. Anuario de filología hispánica* 5, 89-106.
- ESTABLER PÉREZ, H., 2009, «Viajeras y cuentistas: el viaje en la narrativa breve de Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos Seguí», en J. M. González Herranz *et al.* (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 273-284.
- FERNÁNDEZ MURGA, F., 1965, «Pompeya en la literatura española», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, Nápoles, 5-51.
- GASCÓ CONTELL, E., 1966, «Encuentros y despedidas. Valencia recupera a Blasco Ibáñez», *ABC* 11 de septiembre, 29.

- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J., 2007, «Sagunto», en *Estrabón. Geografía de Iberia*, Madrid, 461-463.
- HALES, S., 2016, «Living with Arria Marcella: Novel interiors in the Maison Pompéienne», en S. Hales, A. M. Leander Touati (eds.), *Returns to Pompeii. Interior space and decoration documented and revived. 18th-20th century*, Estocolmo, 217-244.
- HUALDE, M. P., 2014, «*Dafnis y Cloe* entre dos traductores andaluces: de Juan Valera a Carmen de Burgos», en J. M. Maestre et al. (eds.), *Baetica Renascens*, II, Cádiz-Málaga, 981-992.
- JENKINS WOOD, J., 2014, *Spanish Women Travelers at Home and Abroad, 1850-1920. From Tierra del Fuego to the Land of the Midnight Sun*, Plymouth.
- LEÓN ROCA, J. L., 1967, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia.
- LLUCH-PRATS, J., 2017, «Semblanza de Sociedad Editorial Prometeo (1914-1939)», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/obra-sociedad-editorialprometeo-valencia-1914-1939-semblanza-849293/> [fecha de consulta: 1/4/2019].
- MILLS, S., 1991, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, Londres.
- MARTÍNEZ LATRE, M. P., 1996, «Calas en la novela histórica modernista: «Sónnica, la cortesana» y «Synce-rasto el parásito»», 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 10, 127-139.
- NUNLEY, G. R., 2007, *Scripted Geographies. Travel Writings by Nineteenth-Century Spanish Authors*, Lewisburg.
- MELIÁ BERNABEU, J. M., 1967, *Blasco Ibáñez, novelista*, Valencia.
- MOORMANN, E. M., 2015, *Pompeii's Ashes, The Reception of the Cities Buried by Vesuvius in Literature, Music, and Drama*, Boston.
- NÚÑEZ REY, C., 2005, *Carmen de Burgos Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla.
- NÚÑEZ REY, C., 2010, «Espacios y viajes en la vida y en la obra de Carmen de Burgos *Colombine*», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* 186, 5-19.
- NÚÑEZ REY, C., 2018, *Carmen de Burgos, Colombine. Periodista Universal*, 2 vols., Sevilla.
- OLMOS, R., 1993, «Blasco Ibáñez y la novela de tema arqueológico en España», en *La visión del Mundo clásico en el arte español, VI Jornadas de Arte*, Madrid, 365-378.
- OLMOS, R., 1994, «La arqueología soñada. Sónnica la Cortesana, de Vicente Blasco Ibáñez», *Revista de Arqueología* 158, 52-57.
- PIZARROSO, A., 2010, «El periodismo en el primer tercio del siglo XX», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* 186, 45-54.
- RAMOS JURADO, E., 2001, *Cuatro estudios sobre tradición clásica en la literatura española. Lope, Blasco, Alberti y M.<sup>a</sup> Teresa León, y la novela histórica*, Cádiz.
- ROMERO RECIO, M., 2010, *Pompeya. Vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio*, Madrid.
- ROMERO RECIO, M., 2012, *Ecos de un descubrimiento. Viajeros españoles en Pompeya (1748-1936)*, Madrid.
- ROMERO RECIO, M., & J. ALVAR, 2010, «A través del espejo alemán: la Hélade en la España del siglo XIX», en S. Rebenich, B. von Reibnitz, Th. Späth (eds.), *Translating Antiquity. Antikebilder im europäischen Kulturtransfer*, Basilea, 45-72.
- SASSONE, F., 1907, «Escritores y artistas españoles. Carmen de Burgos Seguí («Colombine»)», *El Pueblo* 27 de mayo, 1.
- STARCEVIC, E., 1976, *Carmen de Burgos, defensora de la mujer*, Almería.
- UTRERA, F., 1998, *Memorias de Colombine: la primera periodista*, Majadahonda.
- VERDUGO, M., 1918, «Fragmentos del diario íntimo de un viaje», *La Ilustración española y americana*, 30/11/1918, 678-679; 8/12/1918, 692-695.
- VERDUGO, M., 1928, *Fragmentos del diario de un viaje*, Santa Cruz de Tenerife: Editorial Hespérides, 1928.
- VERDUGO, M., 1992, *Fragmentos del diario de un viaje*, Santa Cruz de Tenerife, ed. facsímil.
- ZAMACOIS, E., 1928, «El insigne novelista en su casa de la Malvarrosa», *Mundo gráfico*, 1 de febrero.